

ВИЗИТКА ВЕДЬМЫ

В. В. КОРОНА

ЕКАТЕРИНБУРГ

Таких в монастыри ссылали
Иль на кострах высоких жгли
А. Ахматова

Введение

В коллекционной серии «Барды России»¹ вышла кассета под названием «Все будет хорошо...». Это сборник песен Раисы Абельской в авторском исполнении. Первая песня на стороне «А» озаглавлена «Ведьма». Полагая, что компоновка сборника не случайна, мы рассматриваем это произведение как своеобразную «визитную карточку» автора. Что же изображено на «визитке»?

Речь пойдет не о наших впечатлениях от песни, глубоко личных и не предназначенных для обсуждения. Мы ограничимся анализом только ее текста, актуализируя смыслы, бессознательно намеченные автором. Это немного не те впечатления, которые исполнитель ожидает услышать от благодарного слушателя, но тоже впечатления.

Решение задач по выделению авторских смыслов относится к проблеме изучения художественных (поэтических) миров. Однако наша работа не является систематическим исследованием на тему «Поэтический мир Раисы Абельской» и не претендует на исчерпывающее и точное его описание. Тексты песен одного сборника подобны отдельным фрагментам мозаики, открывающим неизбежно неполную и искаженную картину. Дежурная ссылка на тождество качеств капли и океана является не вполне корректной в данном случае: достаточно крупная «акула смысла» может и не поместиться в одной или нескольких «каплях».

Понятие «поэтический мир» не имеет общепринятого содержания, поэтому прежде чем выделять и классифицировать какие бы то ни было смыслы, необходимо уточнить, что именно и в каком виде нам доступно для анализа в его строении. Мы способны различать:

- а) действующих лиц произведения,
- б) ситуацию, в которой они находятся и
- в) сопутствующие реалии.

К последним относятся приметы места и времени действия, погодные условия, бытовые предметы и т. п. Реконструкция авторских смыслов производится по совокупности отношений, в которых находятся вышеуказанные «составные части» текста и мира.

Будем отличать, прежде всего, реального автора (РА) текста от автора-повествователя (АП). Кому из них приписываются авторские личностные смыслы, найденные в произведении? О реальном авторе нам ничего неизвестно, и неизвестно также, какие отношения связывают его с автором-повествователем. Не углубляясь в эту проблему, отметим только, что РА и АП находятся в отношениях Исполнителя и его Роли. Автор-повествователь — это одна из ролей реального автора. А можно ли по роли судить о личности исполнителя? До некоторой степени — да, но до какой именно?

Кроме того, РА текста играет, как правило, не одну, а минимум две роли. Он либо описывает и комментирует действия главного героя, либо говорит его устами, т. е. как бы сливается с ним. Можно сказать, что в первом случае он выступает под двумя масками, а во втором — под одной, но двойной. Кто скажет, какая из этих ролей передает личностные смыслы автора?

Мы полагаем, что удовлетворительное решение указанной проблемы может быть получено, если учитывать обе роли (маски), под которыми РА фигурирует в тексте произведения. Назовем этого «двуликого Януса», этот умозрительный образ, сочетающий в себе признаки Исполнителя и его Роли, лирическим героем (ЛГ). Лирический герой в нашем понимании — это главное действующее лицо произведения, но его образ не сводится к образу одного из персонажей, а представляет собой инвариантную структуру, вариантами воплощения которой выступают все Роли, сыгранные

Исполнителем. Основные характеристики этой инвариантной структуры и являются, в нашем понимании, личностными смыслами автора текста.

Для выявления указанной структуры может быть достаточно текста одного произведения, если отношения и связи, характеризующие главное действующее лицо, достаточно разнообразны, но чаще требуется более представительная выборка текстов одного автора. Поэтому для проверки широты охвата образа лирического героя, сопоставим тексты двух произведений. Помимо первого — «Ведьма», исследуем расположенное сразу вслед за ним второе, озаглавленное «Выступление Марселя Марсо».

В произведении, открывающем сборник, реальный автор скрыт от нас двойной маской. Первая из них — это образ Ведьмы, а вторая, выступающая за края первой, — образ автора-повествователя. Основной текст произведения (38 строк из 40) представляет собой рассказ Ведьмы о своих переживаниях в последние минуты жизни перед сожжением на костре. Но две строки — первая и последняя — показывают, что все это — слова девушки, пересказывающей свой «ужасный сон». Эти две строки, оконтуривающие основной текст, — краешек второй маски. Если идти от реального автора, то можно сказать, что первоначально он предстает в образе спящей девушки, в роли первого автора-повествователя, а затем в образе Ведьмы, в роли второго автора-повествователя. Создаваемые образы практически сливаются, что дает нам повод называть тот и другой «лирической героиней».

В следующем произведении реальный автор выступает тоже под двумя, но на этот раз не последовательно, а параллельно расположенными масками. Одна из них — образ Марселя Марсо, а вторая — анонимного зрителя, пересказывающего свои впечатления от увиденного. Образы не сливаются, но и на этот раз будем называть их одинаково — «лирическим героем», поскольку мы понимаем под этим, как говорилось выше, не отдельных персонажей, а маркированную с их помощью систему внутритекстовых отношений.

Итак, под личностными смыслами автора мы понимаем инвариантные структуры его поэтического мира, доносимые до читателя (слушателя и зрителя) в образе лирического героя. «Структура личности» этого героя такова, что не позволяет свести его к одному из действующих лиц произведения — это персонифицированное отображение инвариантной структуры.

А поскольку личности — это варианты воплощения, а инвариантные структуры — более высокий (или низкий), «родовой», уровень абстракции, то и личностные смыслы автора следует приписывать не реальному автору, а «родовому» (мифологическому или архетипическому) слою его сознания, общему для автора и читателя.

Следуя традиции, выделим в тексте каждого из этих произведений две стороны: форму и содержание. Формой в данном случае будем называть стихотворную форму, а содержанием — картину, разворачивающуюся перед мысленным взором читателя. Форма, вообще говоря, независима от содержания: кому не доводилось встречать двойников? Поэтому вполне допустимо раздельное и независимое изучение этих составляющих в любой последовательности. Начнем с того, что в стихе и песне обычно бывает проще их формы, — с содержания.

Содержание

Ведьма (текстовка песни)

- | | |
|--|--|
| 1. Мне снится сон ужасный сон
Мой приговор произнесен
И у позорного столба
Меня поставила судьба | 5. А красота глаза слепит
Когда в аду смола кипит
Молись трясись живи как вор
И всех красивых на костер |
| 2. И град камней летит в меня
Толпа ревет огня огня
А я с поникшей головой
Стою над бешеной толпой | 6. Ведь красота нас в даль зовет
И будоражит и поет
С ней хлеб не хлеб и мед не мед
Он что-то дегтем отдает |
| 3. Я не одета и боса
Расплетена моя коса
И кровь струится из плеча
Вот-вот сгорю я как свеча | 7. И словно где-то как весна
Цветет счастливая страна
И словно дышится легко
Но не уехать далеко |
| 4. За что казните вы меня
Но все кричат огня огня
О кто придумал клевету
Что дал мне Дьявол красоту | 8. Тогда зачем мечты беречь
Не лучше ль просто ведьму сжечь
Чтоб не болела голова
И все нам было трын-трава |

9. Ну что стоите дурачье
Бросайте факелы в нее
И уж живите как скоты
Зато с сознанием правоты

10. Огонь по телу моему
Я задыхаюсь вся в дыму
Толпа ревет со всех сторон
Как не похож мой сон на сон

(Текстовка записана на слух, поэтому мы не расставили знаков препинания, а ограничились передачей увлеченного метрического членения на строки и строфы. Для восприятия содержания этого достаточно. Членение на более мелкие метрические единицы будет рассмотрено во второй части работы²).

Система связей между основными действующими лицами в произведении «Ведьма» представляет собой линейную последовательность вида:

Реальный автор	Первый автор-повествователь	Второй автор-повествователь
Раиса Абельская	«спящая девушка»	Ведьма или просто Девушка

которую можно рассматривать в структуре поэтического мира как общий радиус трех концентрических окружностей или стержень трехслойной пирамиды. В этой структуре Ведьма помещается в центре внутреннего круга или в нижнем слое (Нижнем мире), спящая девушка — как бы между внутренней и внешней окружностями или в Среднем мире, а РА — где-то за пределами внешнего круга, в невидимом Верхнем.

В картине, открывающейся нашему взору со слов Ведьмы, схематично воспроизводится эта же структура. Ведьму мы видим «у позорного столба», который если и не находится в центре «географически», то становится им визуально. Границы круга отмечены «толпой», окружающей лирическую героиню «со всех сторон». Изоморфизм авторского поэтического мира и внутреннего мира отдельного произведения достаточно очевиден.

Даже не искушенный в герменевтике человек, услышав рифменное сближение (соединение, уподобление) понятий «позорный столб» и Судьба, должен ощутить их соизмеримость и представить себе этот «столб» в эквивалентном масштабе, т. е. пронизывающим весь мир. А это уже будет мировая ось (*axis mundi*). Картина сразу становится мифологической, а изображаемое на ней действие приобретает сакральный характер. В образе Ведьмы проступают черты существа из иного мира, высшей волею выставленного («поставленного») на всеобщее обозрение. А самое поверхностное знакомство с христианской мифологией отсылает к образу Христа, выполняющего волю своего небесного Отца.

Общее впечатление от содержания первого катрена примерно такое: Ведьма — это высшее существо, сошедшее (или сброшенное) с неба на землю для выполнения особой миссии. Исходя из этого, далее можно ожидать развития тем, в которых будет а) конкретизирована эта миссия, б) описаны муки и страдания, связанные с ее выполнением, в) показано ее завершение и возвращение домой.

Продолжение нас не разочаровывает. Уже во втором катрене мы попадаем в самую гущу событий, «под град камней», который грозит превратиться «в море огня»: «И град камней летит в меня / Толпа ревет огня огня...». Эта череда казней прерывается, как и ожидалось, разъяснением выполняемой миссии, а затем продолжается и оканчивается не то сожжением Ведьмы, не то пробуждением Девушки.

Рассмотрим прежде всего миссию, возложенную на лирическую героиню. Эта миссия, как становится ясно из четвертого катрена, состоит в том, чтобы «нести людям Красоту», живым воплощением которой сама же лирическая героиня и является. За это ее собираются сжечь, полагая, что «красота» подарена Дьяволом. Лирическая героиня это отрицает, но как-то неопределенно: «О кто придумал клевету / что дал мне Дьявол красоту...». Из этого опровержения невозможно понять, в чем именно ее оклеветали. Либо она далеко не красавица, либо все-таки «дьявольски хороша», но «красота» получена не от Дьявола.

Последующее перечисление качеств «красоты», занимающее почти три катрена, не добавляет определенности. Вот прокомментированный список этих качеств:

1. Красота действует ослепляюще: «А красота глаза слепит / Когда в аду смола кипит...», т. е. ее сияние превосходит блеск адского пламени. Но ведь и Дьявол до падения был самым светлым ангелом, за что и назывался Люцифером (светоносным).

2. Красота страшит, и этот испуг вызывает стремление уничтожить ее носителей: «Молись трясись живи как вор / И всех красивых на костер...». Такие чувства вызывает неизлечимая, смертельно опасная заразная болезнь.

3. «...Красота нас в даль зовет...». А может быть, просто выманивает из дома?

4. «И будоражит...». Будоражит, т. е. приводят в смятение, и не только радостное.

5. «...и поет...». Поют и сирены.

6. Изменяет (портит) вкус пищи: «С ней хлеб не хлеб и мед не мед / Он что-то дегтем отдает...». Если добавление «красоты» в душистый мед придает ему привкус зловонного дегтя, то и хлеб, по видимому, становится несъедобным.

7. Вызывает ощущения, обычно возникающие под наркозом: «И словно где-то как весна / Цветет счастливая страна / И словно дышится легко...».

Мы преднамеренно перетолковали все воздействия «красоты» негативно и буквально, чтобы стало ясно, почему их носительницу приняли за Ведьму. Сама же Ведьма, судя по всему, придерживается другой интерпретации, поэтому недоумевает: «За что казните вы меня?». Наивный в устах земной женщины, этот вопрос звучит совершенно закономерно, если представить, что он исходит от иномирного существа, обладающего сверхнормальными способностями и не осознающего их.

Возвращаясь к началу казней, заметим, что в Нижнем мире, в центре уготованного ей «адского круга», Ведьма располагается не на одном уровне с «толпой», а выше: «А я с поникшей головой / Стою НАД бешеной толпой...». Насколько выше?

Возможно, настолько, чтобы без смущения взирать на беснующуюся у ног толпу, будучи уже недоступной ее взорам. (А смущаться есть от чего: «Я не одета и боса / Расплетена моя коса...»). Вероятно, и «град камней» уже не долетает до жертвы. Не по этой ли причине «толпа», убедившись, что ни первая казнь — «опозоривание», ни вторая — побивание камнями, не достигает цели, требует третьей — сожжения на костре?

Структурный изоморфизм проявляется еще и в том, что Ведьма из Нижнего мира, как и спящая Девушка из Среднего, перемещаются по сходным траекториям. Это перемещение складывается из двух частей — первоначального, достаточно ясно обозначенного движения вниз, и последующего, неопределенно намеченного подъема вверх. Девушка «погружается» в сон — «проваливается» в Нижний мир, а затем вроде бы «возвращается» из него: «Как не похож мой сон на сон...».

Ведьма, судя по чередке претерпеваемых казней, проходит тот же путь. Первоначально ее «приговорают» к позорному столбу, затем побивают камнями и, наконец, сжигают. Не вполне ясно, входит ли первая (как составная часть) в две последующие, или она представляет собой отдельное наказание, но в любом случае «опозоривание» можно рассматривать как исходный пункт, из которого начинается движение. А начинается оно не с земли, а из какого-то «среднего положения», когда Ведьма находится «над толпой».

Следующая казнь — побивание камнями: «И град камней летит в меня...» — как бы сбрасывает ее в Нижний мир. Такое количество камней должно засыпать жертву с головой, что равнозначно погребению заживо. Повторяется ситуация со спящей Девушкой, с той лишь разницей, что Ведьму обездвиживает не сон, про который можно сказать, что он, тяжелый («ужасный»), «навалился» на нее, а гряда камней.

И последняя казнь — сожжение на костре — это не просто исключение из числа живущих «на земле», но и Вознесение (в дыму и пламени) «на небо», в Верхний мир. Последняя казнь должна вот-вот наступить: «Вот-вот сгорю я как свеча...» — и, наконец, наступает: «Огонь по телу моему / Я задыхаюсь вся в дыму...». Вознесению «на небо» предшествует провал в Нижний мир — в разверзшуюся под ногами «геенну огненную».

Обратим внимание, что во всех случаях лирическая героиня выступает перед нами, явно или неявно, в обнаженном виде. Девушка разделась, готовясь ко сну, а Ведьма просто не успела одеться, будучи перенесена в Нижний мир из этой же постели. Нигде не говорится, что это палач сорвал с нее одежду, снял обувь и расплел косу. Но если бы ее и одели, то последний переход из Нижнего мира в Верхний она все равно совершила бы обнаженной — одежда сгорает первой.

Сторонники Фрейда сразу проинтерпретировали бы эту деталь применительно к автору, отметив умеренный эксгибиционизм, свойственный каждому выступающему («обнажающемуся») перед публикой артисту, и указав на явный эротический подтекст каждой роли. Выставление «на позор», да еще в обнаженном виде, говорит само за себя, к побиванию камнями приговаривали блудниц, а на особые формы, которые принимали сношения ведьмы и дьявола, излишне и намекать.

Сожжение на костре, кроме того, можно трактовать как овеществление метафоры «сгорать от любви». Понятия «огонь» и «любовь» давно уже тождественны в лирической поэзии. С библейских времен известно, что «стрелы ее — стрелы огненные». В этом контексте выражение «Бросайте факелы в нее» звучит как призыв к любовному соединению.

Мы придерживаемся другой версии: к «обнажению» лирическую героиню вынуждает не столько «любовь», сколько ритуал перехода из одного мира в другой. Составная часть этого ритуала — переодевание. Обнаженное тело, в этом контексте, символизирует промежуточный этап — остановку на границе. Прежние одежды сброшены, а новые еще не надеты.

Но это не значит, что сексуальные мотивы следует полностью исключить из рассмотрения. Напротив, они-то и оживляют «голую схему» пребывания в одном мире и перехода в другой, а главное, служат общепонятным кодом и символом, допускающим разнообразие переосмыслений. Обнаженное тело молодой девушки мотивированно приводит толпу в возбуждение, которое только усилива-

ется видимой доступностью и одновременно — невозможностью реально дотронуться до него. Это и вынуждает участников действия кидать камни, т. е. выполнять замещающие физические действия, и требовать «огня» — видоизмененно высказывать те же домогательства.

«Обнаженная телесность» лирической героини может символизировать, в частности, ее «открытость», «откровенность», что подчеркивает вид струящейся крови: «И кровь струится из плеча...». Другой возможный смысл этой «телесности» — утверждение идеи «воскрешения в теле» и т. п. Подводя предварительный итог, можно сказать, что поэтический мир Раисы Абельской подразделяется на три части, которые можно назвать тремя мирами — Верхним, Средним и Нижним. Это наименование отображает вертикальную ориентацию поэтического мира, перемещения по которому возможны как взлеты и падения. Пересечение границ различных миров сопровождается сменой ролей — перевоплощениями лирической героини. В эти моменты мы видим ее обнаженной — «меняющей одежды».

Выступление Марселя Марсо

(текстовка песни)

- | | |
|--|--|
| 1. Марсель Марсо мешает краски
Чтоб скрыть лицо личиной маски
И сделать шаг и вдохновенно
Взлететь как флаг над черной сценой | 4. И вдруг о ужас конец надежде
Ты снова в клетке чуть побольше прежней
Ты думал пьешь ты вино свободы
Но посмеялись боги над тобой |
| 2. Печальный клоун марионетка
Вокруг тебя невидимая клетка
И ты в ней бьешься изнемогая
Грозь в бессильном гневе небесам | 5. Замкнулся круг согнулись плечи
Повисли рук немые плети
И смысла нет и петь и драться
Чтоб снова в клетке оказаться |
| 3. Кропить из ран железо прутьев
Найти изъян и разогнуть их
Забыть как сон все что не мило
Вдохнуть озон иного мира | 6. О неужели тебе смириться
И этот мир лишь клеток вереница
А за решеткой опять решетка
А за надеждой тысячи надежд |

(Текстовка этой песни, как и предшествующей, записана на слух. Пробелы между словами примерно соответствуют внутристроичным паузам. Анализ метрического строя приведен во второй части работы²).

На первый взгляд может показаться, что на этот раз повествование ведется от лица только первого АП. Это анонимный персонаж, пересказывающий свои впечатления от выступления Марселя Марсо. Он подобен анонимной Девушке, пересказывающей свой «ужасный сон». Но Марсель Марсо не остается немым — он на языке жестов, как и положено миму, показывает, что с ним происходит, т. е. выступает как второй АП. А происходящее структурно подобно тому, что пережила Ведьма.

Пространственная организации действия прежняя. Мим находится на арене, в окружении публики, и к нему прикованы все взоры. Первая сцена повторяется буквально. «Судьба артиста» выставила его «на позор» (переместила в Нижний мир), а как человек он живет в обычном (Среднем) мире и при других обстоятельствах является частью «толпы». Но в данный момент он отделился от нее, а среди «публики» остался первый АП.

Переход из Среднего мира в Нижний сопровождается, в данном случае, не только переодеванием, но и перекрашиванием. Артиста скрывает «маска» — специально нанесенный слой краски. В результате его внешний облик изменяется до неузнаваемости — лицо превращается в «личину». Ретроспективно можно предположить, что подобное превращение произошло и с Девушкой при перемещении в Нижний мир. Она предстала в облике («под личиной») настолько красивой девушки, что окружающим сразу стало ясно: такого уже не бывает, это дьявольские козни.

Заметим в скобках, что выражение, звучащее на французском языке как «красота дьявола», переводится на русский вполне безобидно — «очарование юности». Зато аналогом романтического образа Купидона и его стрел служит, особенно для «лиц пожилого возраста», образ Беса, толкающего в ребро. Другими словами, понятия красоты и юности, применительно к женщине, являются своего рода синонимами, которые перетолковываются одинаково — как «искушение» или «соблазн». Возможно, «толпу» приводила в бешенство одна только «молодость» Ведьмы, т. е. «красота дьявола» в чистом виде, а не ее «дьявольская красота».

Сожжение на костре, как отмечалось выше, — это заключительное действие, один из смыслов которого — «вознесение». Этот же смысл исходно вдохновляет Марселя Марсо: «И сделать шаг и вдохновенно / Взлететь как флаг над черной сценой...». Вполне возможно, что «черная сцена» несколько приподнята над уровнем земли, т. е. движение начинается из «среднего положения»: артист уже над толпой и надеется взлететь еще выше. Сравнение с «флагом» тоже показательно. Не распущенные ли волосы Ведьмы подсказали этот образ? Не она ли была привязана к «позорному столбу», как флаг к флагштоку?

Нам неизвестно, удалось ли Ведьме перенестись в Верхний мир. Изображение исчезло в самый критический момент. Но заданную тему, похоже, продолжает «Выступление Марселя Марсо». Весьма символично, что он изъясняется не словами, а жестами, как бесплотный дух, пытающийся рассказать, что стало потом.

А выяснилось следующее. У окружающего мира имеются прочные, но невидимые границы. Это делает его похожим на железную клетку, что огорчает и одновременно обнадеживает. Огорчительно ощущать себя исполнителем чужой воли — марионеткой, но положение «в клетке» внушает чувство надежды. Оно указывает, по логике вещей, на существование иного мира за ее пределами. Это формирует новое мироощущение и провоцирует попытки освобождения. Прежняя неподвижность и покорность сменяются активной деятельностью. Герой не остается там, куда его «поставила судьба», а пытается изменить свое положение. Он «бьется» и «грозит ... небесам». В обоих случаях намекается на какую-то особую связь лирических героев с высшими силами, которая выражается либо в исполнении их воли, либо в осознанной попытке бунта против установленного ими порядка вещей.

Однако не так-то просто пересечь невидимую границу между мирами. Одних личных усилий для этого недостаточно. В «битве с судьбой» лирический герой «изнемогает», а его «гнев» остается «бессильным». Оказывается, в этой границе надо еще «найти изъян», и только тогда она становится преодолимой. Тем самым неявно устанавливается соединение понятий «порочность — доступность» и «непорочность — недоступность». Из этого следует, что если иной мир совершенен, то он недоступен.

Чувства и переживания героя Марселя Марсо, как бы сопровождающие переход из одного мира в другой, во многом совпадают с теми, которые испытывала лирическая героиня «Ведьмы» или которые вызывала ее «красота». Во-первых, Нижний мир, в котором мы видим Ведьму, — это «ужасный сон» Девушки из Среднего мира. И Нижний мир Марселя Марсо, в котором, как в «клетке», помещается его герой, предполагается «забыть как сон...».

«Нижний мир» сна лирического героя не столь «ужасен», как сон Девушки, он всего лишь «не мил». Возможно, это связано с тем, что «сон» не такой «глубокий»: Девушка «провалилась» в толщу времени на сотни лет, а герой «увяз» в настоящем на годы. На их общее (средневековое) «прошлое» указывает образ окружающей действительности — «железная клетка». В таких Ведьмы содержались перед казнью. Не из этой ли «клетки» пытается выбраться Марсель Марсо?

Во-вторых, мир вне клетки напоминает качества «цветущей» и «счастливой страны», где «словно дышится легко». Передается это здесь более кратко и энергично: «Вдохнуть озон иного мира».

В-третьих, о «красоте» ранее говорилось как о «зовущей в даль», причем одними призывами дело не ограничивалось. Она «будоражила», т. е. оказывала какое-то дополнительное воздействие, сродни физическому, да еще и «пела». Теперь герой как бы отвечает на этот призыв своими попытками вырваться из клетки и при этом усваивает качества «красоты» — сам начинает «и петь и драться».

В-четвертых, «красота» изменяет привычные качества предметов, причем в худшую сторону: «мед ... что-то дегтем отдает». У лирического героя тоже изменяется восприятие действительности, но «к лучшему»: «Ты думал пьешь ты вино свободы...». Это свидетельствует, что оба лирических героя обладают сходными магическими способностями: Ведьма наводит порчу на окружающих, а герой околдовывает себя сам. (Не эта ли попытка самообмана равного по способностям вызвала смех «богов»? Ведь не злорадствовали же они по поводу ничтожного смертного, заведомо обреченного на неудачу...). Подводя итог, очертим контуры более общей, динамической модели поэтического мира Раисы Абельской, частными отображениями которой служат статические схемы концентрических окружностей или слоистых пирамид. Эта модель — человек, поднимающийся по лестнице. Ступенька, на которой он находится в настоящий момент, — Средний мир, а следующая над ней — Верхний. Стоит ему шагнуть на верхнюю ступень, как она проваливается в Нижний мир. Пережив «падение», он обнаруживает себя в прежнем Среднем мире. Верхний мир остается, как и был, недоступным.

Структура поэтического мира предопределяет способ переосмысления окружающей действительности и выбор тем и сюжетов, в которых отображаются эти смыслы. Ведущей, как показано выше, является тема взаимоотношения героя и мира, разделенного на части невидимыми и непроницаемыми границами. Непроницаемость порождает мотивы жертвенной обреченности лирического героя и одновременно — избранности. Дальнейшее развитие этой темы показывает, что на роль жертвы лирический герой (героиня) выдвинут(а) из «высшего круга». Он (она) не «полномочный представитель» высших сил, а один (одна) из них.

Примечания

¹ Кассета вышла в 1997 году (прим. Ред.).

² Вторая часть работы под названием «Форма» автором была только начата, но не завершена, поэтому мы не печатаем ее (прим. Ред.).